

Presentación

Julie Amiot-Guillouet



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/agedor/1886>

ISSN: 2104-3353

Editor

Laboratoire LISAA

Referencia electrónica

Julie Amiot-Guillouet, « Présentation », *L'Âge d'or* [En línea], 4 | 2011, Publicado el 06 febrero 2019, consultado el 22 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agedor/1886>

Este documento fue generado automáticamente el 22 abril 2019.

L'Âge d'or. Images dans le monde ibérique et ibéricoaméricain

Presentación

Julie Amiot-Guillouet

- 1 La presente entrega de la revista *L'Âge d'or* ofrece al lector un conjunto de artículos redactados en torno a la película *Los olvidados* por destacados especialistas de Buñuel. La elección de esta película como tema monográfico se relaciona primero con el programa de las oposiciones para profesores de español de segundo grado que, para los años 2011-2013 plantea una reflexión en torno a la imagen de México a mediados del siglo XX a partir de varias obras que integran el film de Buñuel, *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz así como la obra fotográfica de Manuel Álvarez Bravo y Juan Rulfo. Pero a esta motivación circunstancial se añadió la voluntad de contribuir, en una publicación francesa, a la renovación del acercamiento a la obra de Buñuel en general, y a la película en particular, que se ha podido observar en los últimos años.
- 2 Desde el momento de su estreno, y gracias sobre todo al premio que recibió en el festival de Cannes, los críticos franceses celebraron la película como una especie de renacimiento del Buñuel creador, que tanto impactara la historia del cine vanguardista parisino a finales de los años 1920 y principios de los años 1930. André Bazin en particular le dedicó en 1951 un artículo (recogido en 1987 en una antología de ensayos titulada *El cine de la crueldad*) en el que desarrolló una serie de ideas sobre la película que pasaron a configurar el canon estético y ético desde el que la crítica enfocó la obra de Buñuel después, y la perspectiva historiográfica para clasificar su obra no sólo a partir de criterios cronológicos, sino también en función de la calidad de “películas de autor” que se le podían o no conceder a sus obras. Basta con recordar como Bazin plantea el surgimiento de *Los olvidados* dentro de la trayectoria artística y creadora de Buñuel para convencerse de ello:

Entre 1928 y 1936, Buñuel solo dirigió tres películas, entre las que no se encuentra más que un largometraje, *La edad de oro*; pero aquellos tres mil metros de película son, en su conjunto, clásicos de cinematecas [...]. Sin embargo diez y ocho años después parecía que Buñuel había desaparecido por completo del cine [...], sabíamos que se encontraba más o menos tragado por el cine comercial del Nuevo Mundo donde, para ganarse la vida, se dedicaba a hacer en México oscuros trabajos de tercera categoría.

Y así de golpe nos llega desde allí una película firmada por Buñuel.¹

- 3 Lo que llama la atención es la manera cómo Bazin considera como artísticas, dignas de llevar la “firma” del “autor” – en una perspectiva que entra en sintonía con la visión que los críticos y periodistas de la revista *Cahiers du cinéma* desarrollaban en la misma época, y entre los que destacaba precisamente Bazin –, las películas que entroncan con el acervo vanguardista depositado en las “cinematecas”, mientras que la producción más comercial no parece tener ningún interés. Y de hecho, el artículo de Bazin se esfuerza por demostrar los vínculos estéticos y éticos que permiten relacionar *Los olvidados* con los antecedentes surrealistas de Buñuel, aunque también menciona pero muy de paso y al final de su reseña cómo la película también se relaciona con toda una “tradición española” que se encarna en las pinturas de Goya, Ribera o Zurbarán que ponen en escena “lo horrible”². Al mismo tiempo, la idea de la “crueldad” del cine de Buñuel se arraiga en la denuncia social que conlleva *Los olvidados*, relacionada con otro antecedente prestigioso : el documental *Las Hurdes*, filmado en 1933. En la perspectiva inaugurada desde la crítica francesa por Bazin, el acercamiento a *Los olvidados* consiste pues en hacer de esta película un hito en el quehacer artístico de Buñuel, que logrará tener sus buenos momentos dentro de una producción mexicana globalmente despreciada, antes de renacer verdaderamente en su última etapa europea y... francesa, con las obras maestras rodadas en los años 1960 y 1970. Habrá que esperar el año 1993 para que salga un libro dedicado al cine mexicano de Buñuel³, que pretende revalorizarlo inscribiéndolo en una realidad cultural y en un contexto de producción complejos que la mayoría de sus críticos desconocía casi por completo, contentándose con repetir el cliché del cine mexicano vendido a la taquilla y a la rutina comercial, tan alejado de las pretensiones artísticas del cine europeo.
- 4 Sin embargo, el mérito de este enfoque es el haber percibido el estatuto de bisagra de la película dentro de la trayectoria cinematográfica de Buñuel, y es de notar que es una película que ha suscitado la publicación de numerosas monografías en varios idiomas : *Los olvidados de Luis Buñuel*, en la editorial francesa Didier⁴ dedicada a libros y manuales educativos, que propone un paralelo entre secuencias de la película y referencias a diversos aspectos de la cultura hispana, desde la picaresca hasta los corridos mexicanos, que atestiguan un interés por el alcance de la película de Buñuel que rebasa mucho el ámbito cinematográfico, convirtiéndola en un instrumento de enseñanza para el alumnado de secundaria e incluso de la enseñanza superior en carrera de Letras Hispánicas. Otra iniciativa similar aunque más centrada en la perspectiva cinematográfica es el libro *Guía para ver y analizar Los olvidados*, publicado en 2002⁵ : tras una introducción que presenta la película como “el recomienzo de un cineasta”, la película se encuentra dividida en secuencias temáticas que permiten describir tanto su estructuración dramática como su contenido temático así como algunas de sus referencias culturales ; a continuación, dos apartados se dedican al análisis formal de la película desde el punto de vista de sus “recursos expresivos”, y también de su contexto de producción. El área anglófona publica a su vez en 2006 *Los olvidados*⁶, que integra los aportes más recientes de la crítica buñueliana para enfocar la película en una perspectiva que toma en cuenta el contexto de producción de la película al mismo tiempo que enfatiza la importancia de temas relacionados con el surrealismo y el psicoanálisis en la película.
- 5 Pero, al lado de estos análisis de la película, cabe mencionar dos volúmenes que se dedican a *Los olvidados* con una voluntad de contextualización de lo más precisa, para acabar con los clichés que ha difundido la historiografía buñueliana a lo largo de los años, siguiendo así la evolución más reciente de las publicaciones sobre Buñuel que intentan indagar aspectos, o más bien momentos de su carrera desde el punto de vista de la

exactitud documental de los hechos descritos, como se puede observar en publicaciones como *Los años rojos de Luis Buñuel* de Román Gubern y Paul Hammond⁷ que detalla con minuciosa exactitud las vivencias políticas de Buñuel en torno a los años 1930 ; las hasta ahora muy escasamente documentadas estancias de Buñuel en Estados Unidos⁸, objeto de un impresionante volumen de casi 1000 páginas ; *Buñuel and Mexico, the crisis of national cinema*⁹ que plantea de manera muy sugestiva y también documentada el estreno de *Los olvidados* como un síntoma de la crisis en la que entra el cine mexicano a partir de los años 1950 ; por fin podemos mencionar *Le Dernier Buñuel*¹⁰ que se focaliza en las últimas películas rodadas en Francia partiendo del contexto de producción particular del cine francés para replantear la noción de “autor” aplicada a la obra de Buñuel. Adscribiéndose a esta perspectiva de revisión histórica de los contextos de creación en los que se desenvolvió Buñuel, dos publicaciones monográficas sobre *Los olvidados* destacan, facilitadas sin duda por el nombramiento de la película como monumento para la Memoria de la Humanidad por la UNESCO en 2003: *Los olvidados, una película de Luis Buñuel*¹¹, en la que el historiador del cine Agustín Sánchez Vidal reivindica una voluntad de desenmascarar las fáciles mistificaciones de la historiografía buñueliana, y sobre todo la primacía del enfoque surrealista a la hora de valorar la obra del cineasta de origen aragonés, volviendo a la exactitud de los hechos y documentos. Con un tono voluntariamente provocador, no vacila en preguntarse si el cine surrealista de Buñuel no fue “un producto altamente circunstancial”¹², y describe con una mirada renovada la colaboración artística de Buñuel, Dancigers su productor y Figueroa el director de la fotografía, o el músico Gustavo Pittaluga. En 2007 sale en España el libro *Buñuel 1950. Los olvidados. Guión y documentos*¹³ : como lo sugiere el título, este libro, además de ofrecer un facsímil del guión anotado de la mano del propio Buñuel, publica mucho material inédito que contribuye a poner en perspectiva histórica la preparación, el rodaje, el estreno y la posteridad de la película.

- 6 Dentro del presente volumen, varios enfoques complementarios permiten aclarar aspectos de la película. En efecto, más allá de la variedad de los temas o de las perspectivas asumidas en las diferentes contribuciones, el hilo conductor que estructura el volumen es el de la manifestación y de la denuncia de la violencia, ya sea a nivel colectivo, ya sea a nivel individual.
- 7 Primero, y a modo de introducción, Román Gubern honra esta entrega de la revista con la publicación del informe que redactara como experto en el marco de la campaña para el nombramiento de la película como monumento para la Memoria de la Humanidad de la UNESCO, aquí titulado “Integridad moral y estética de *Los olvidados*”. En este texto, que se puede leer como un alegato a favor de los méritos estéticos y éticos de la película, el historiador del cine español evidencia la síntesis que opera la película entre la denuncia social y el enfoque surrealista, al que Buñuel siempre reafirmó su apego precisamente por su carácter revolucionario, lo que lo aleja por ejemplo de otras películas edificantes sobre los niños y la redención de la delincuencia mediante el trabajo.
- 8 Asomándose también al tema de la representación de la juventud en la película, la historiadora del cine mexicano Julia Tuñón nos propone un interesante recorrido que le permite revisar *Los olvidados* a partir de *Los 400 golpes* de François Truffaut, estrenada 9 años después. La minuciosa comparación que nos propone de las dos películas, cuyas respectivas sinopsis resultan muy similares, es muy reveladora de la diferencia de estatuto y de futuro que espera a los niños mexicanos y parisinos (perceptibles mediante la representación del espacio urbano¹⁴ o del acceso o no a la cultura y a la educación). A

pesar de estas diferencias circunstanciales pero fundamentales, comparten una visión de la niñez como estado antropológico, y desembocan en la plasmación de arquetipos humanos.

- 9 Esta cuestión de los arquetipos y de las estructuras psíquicas enlaza con el artículo de Vicente Sánchez Biosca titulado “¡Morir..., dormir! ¡Dormir!... ¡Tal vez soñar!” en el que, apoyándose sobre una detallada descripción de la secuencia del sueño de Pedro, explora las consecuencias estéticas de la adscripción de Buñuel al surrealismo, al mismo tiempo que prolonga esta reflexión abriéndola a consideraciones sobre la manifestación de la violencia en la película: el surgimiento de la pulsión (y sobre todo en el caso de *Los olvidados* de la pulsión de agresión) es así considerado como un instrumento privilegiado por los surrealistas para plasmar los conflictos internos que agitan al hombre, y Vicente Sánchez Biosca se esfuerza por evidenciar, valiéndose de muchos fotogramas para ilustrar su propósito, los dispositivos cinematográficos específicos que implica su representación.
- 10 Prolongando la reflexión sobre el papel de la pulsión en la película, Pedro Poyato firma un artículo titulado “La forma del suburbio: imagen surreal e imagen-pulsión en *Los olvidados*” en el que, basándose en los conceptos fraguados por Gilles Deleuze¹⁵, evidencia la manera como la película de Buñuel filma lo feo para configurar una nueva estética que se arraiga en la voluntad de representar lo que habitualmente se esconde de la realidad por razones estéticas. Este acercamiento le lleva a proponer un recorrido por toda una tradición iconográfica hispánica, apoyándose también en una amplia selección de imágenes, que le permite demostrar que la perspectiva estética asumida por Buñuel se arraiga en una larga tradición.
- 11 Siguiendo con el tema de la conversión de lo feo en estética, Javier Herrera titula su contribución “De la aldea hurdana a la ciudad perdida, notas para una estética de la miseria en *Los olvidados* de Buñuel” en el que vuelve sobre el concepto de “feísmo” valiéndose de una comparación detallada entre *Los olvidados* y *Las Hurdes*¹⁶, para evidenciar la filiación así como las diferencias que se pueden observar entre las dos películas.
- 12 Por fin, mi artículo titulado “Buñuel o el exterminador de sus hijos cinematográficos” también se focaliza en el tema de la violencia engendrada por el contexto social, pero a raíz de una comparación con *La edad de oro* y en particular con las escenas en las que se manifiesta el goce del infanticidio: este enfoque me permite sugerir que, más allá del paralelo con la novela picaresca, se produce en la película de Buñuel un desplazamiento del punto de vista del niño narrador a un enunciador que convierte al espectador de la película en el cómplice de las violencias y matanzas que se ejercen en contra de los niños. Este dispositivo particularmente perverso me parece ser uno de los factores que pueden explicar el violento rechazo que suscitó la película en el momento de su estreno.

NOTAS

1. BAZIN, André, « *Los olvidados* », in *Le Cinéma de la cruauté*, Paris, Flammarion, 1987, pág. 69-70. Traduzco del francés.

2. *Ibid.*, p. 76.
3. FUENTES, Víctor, *Buñuel en México*, Teruel, Instituto de Estudios turolenses, 1993, 194 p.
4. BASTERRA, Robert, *Los olvidados de Luis Buñuel*, Paris, Didier, 1991, 76 p.
5. ROS GALIANA, Fernando, CRESPO Y CRESPO, Rebeca, *Guía para ver y analizar Los olvidados*, Valencia, Nau Llibres/Barcelona, Ediciones Ocreadro, 2002, 124 p.
6. POLIZZOTTI, Mark, *Los olvidados*, Londres, Bfi publishing, 2006, 87 p.
7. GUBERN, Román, HAMMOND, Paul, *Los años rojos de Luis Buñuel*, Madrid, Cátedra, 2009, 419 p.
8. GABRIEL MARTÍN, Fernando, *El ermitaño errante. Buñuel en Estados Unidos*, Murcia, Tres fronteras ediciones, 2010, 902 p.
9. ACEVEDO-MUÑOZ, Ernesto R., *Buñuel and Mexico, the crisis of national cinema*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 2003, 202 p.
10. DUPRAT, Arnaud, *Le Dernier Buñuel*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, 307 p.
11. SÁNCHEZ VIDAL, Agustín, GABRIEL FIGUEROA Flores, AVIÑA, Rafael, MONSIVÁIS, Carlos, *Los olvidados, una película de Luis Buñuel México*, Fundación Televisa, 2004, 329 pág.
- 12.
- Ibid.*, p. 17.
13. PEÑA ARDID, Carmen, LAHUERTA GUILLÉN, Víctor (eds.), *Buñuel 1950. Los olvidados, guión y documentos*, Teruel, Instituto de estudios turolenses, 2007, 717 p.
14. Este aspecto de la película ya había sido objeto de un muy sugestivo artículo de Julia Tuñón titulado “Cuerpo humano y cuerpo urbano en Los olvidados”, in LILLO, Gastón (ed.), *Buñuel, el imaginario transcultural*, Ottawa, Université d’Ottawa, 2003, p. 69-89.
15. Prolonga así una reflexión iniciada anteriormente en, “Círculo enunciativo de agresión y mundo Originario en *Los olvidados* de Buñuel”, in *Pandora*, Saint-Denis, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, n° 6, 2006, p. 171-190.
16. Retoma así elementos de reflexión sobre *Las Hurdes* que desarrolló en *Estudios sobre Las Hurdes de Buñuel. Evidencia fílmica, estética y recepción*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2006, 239 p., para confrontarlos con *Los olvidados*.

AUTOR

JULIE AMIOT-GUILLOUET

Paris-Sorbonne (Paris IV), CRIMIC EA 2165